

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-3-80-93

УДК 821.161.1

**Э.С. Афанасьев**Независимый исследователь,  
108811 г. Москва, Российская Федерация

## Пьеса А.П. Чехова «Вишневый сад»: жизнь как игра

**Аннотация.** Специфика чеховского постклассического реализма состоит в том, что художественный мир Чехова референтен миру действительному на первичном его уровне, на уровне личного бытия реального единичного человека, онтологический статус которого включает в себя первичные, родовые способности человека – физические, душевные и умственные, а модус бытия представляет собой экзистенцию, эмоциональное переживание процесса бытия. Характер эмоциональных переживаний чеховских персонажей обусловлен субъективным восприятием времени (прошлое, настоящее, будущее) и пространства (реальное и воображаемое). Понятие *чеховский персонаж* правомерно воспринимать как в индивидуальном, так и в его родовом значении. По этой причине сюжеты чеховских пьес представляют собой процессы личного бытия коллектива персонажей, соизмеримых в отношении личного их бытия. Сущность возникающих индивидуальных коллизий заключается в противоречии между самооценкой персонажа и реальным его жизненным статусом, включающим его «футляр», социально-профессиональный статус и его натуру, его «я», что ведет к внутреннему конфликту и к драматической вине персонажа. Исход этого конфликта зависит от жизненного опыта персонажа и от его характера. Вполне очевидно, однако, что драматический конфликт в пьесах Чехова обусловлен главным образом объективным порядком вещей, минимумом внутренней свободы у единичного человека и недостатком у него жизненного опыта. В «Вишневом саде» специфика ситуации состоит в том, что персонажи пьесы утратили свой социально-профессиональный статус, свое место в жизни, их личное бытие утратило содержание. Модус их бытия – игра, в которой роль каждого – это представление о своем идеализированном, но несостоявшемся «я». Отсюда перевоплощение персонажей, театральный характер их отношений и деградация социального коллектива, энтропия коммуникативных связей. Персонажи «Вишневого сада» – комедианты. Их потуги подменить жизнь игрой в жизнь автор пьесы подверг ироническому осмеянию.

**Ключевые слова:** постклассический реализм, онтологический и эстетический статусы персонажа, эпический сюжет, драматический сюжет, драматический конфликт, экзистенция, драматическая вина, иронический пафос, ироническая комедия

© Афанасьев Э.С., 2024

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Афанасьев Э.С. Пьеса А.П. Чехова «Вишневый сад»: жизнь как игра // Литература в школе. 2024. № 3. С. 80–93. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-3-80-93

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-3-80-93

**E.S. Afanasyev**

Independent Researcher,  
Moscow, 108811, Russian Federation

## A.P. Chekhov's "Cherry Orchard": Life as a game

**Abstract.** The specificity of Chekhov's postclassical realism is determined by the fact that Chekhov's artistic world is referential to the real world at the primary level of being, at the level of personal being of a real individual whose ontological status includes his primary, generic abilities – physical, mental and intellectual, and the mode of their being is existence – emotional experience of the process of personal being. The nature of the emotional experiences of Chekhov's characters is determined by the subjective perception of the factors of time (past, present and future) and space (real and supposed). The concept of Chekhov's character is to be understood both in its individual and generic meaning. Therefore, the plots of Chekhov's plays represent the process of personal existence of a collective of characters, commensurate with their existence. The essence of the specific collision consists in the contradiction between their self-assessment and their real-life status, including their "case" – socio-professional status, and their natures, their "I", which leads to an internal conflict which is expressed in the dramatic character guilt. The result of this conflict depends on the life experience of the persona and on his/her character. It is obvious, however, that the dramatic conflict in Chekhov's plays is mainly due to the objective order of things, the minimum of inner freedom for an individual and the lack of life experience. In the "Cherry orchard" the specifics of the situation are that characters have lost their socio-professional status, their place in life, and their personal being has lost its content. The mode of their being is a game in which everyone's role is a representation of their romanticized, but would-be "I". Hence, there is the characters' transformation, theatrical nature their relationships and the degradation of the social collective, the entropy of communicative connection. The characters of the "Cherry orchard" are comedians. The author of the play subjected their attempts to replace life with a game of life to ironic ridicule.

**Key words:** post-classical realism, an ontological and aesthetical status of a character, personal being, the epic plot, the dramatic plot, a dramatic conflict, existence, a dramatic guilt, the ironic pathos, an ironic comedy

CITATION: Afanasyev E.S. A.P. Chekhov's "Cherry Orchard": Life as a game. *Literature at School*. 2024. No. 3. Pp. 80–93. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-3-80-93

Хотя персонажей чеховских пьес в процессе личного их бытия и накрывают душевные штормы, они более или менее благополучно прибывают к месту назначения («Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры»), обретая свой жизненный статус. Финал «Вишневого сада» в сущности катастрофичен: жизнь разметала обитателей имения Раневской, как осенний ветер гонит увядшие листья. Дальнейшая их судьба озвучена, но не верифицирована. Странно, что В.Е. Хализев с подачи А.П. Скафтымова увидел в этой пьесе ситуацию идиллии: «А.П. Скафтымов (к сожалению, вскользь) отметил, что в “Вишневом саду” господствует атмосфера “взаимной расположенности, доброты и сердечности”, а персонажам присущи отзывчивость, “внимание к другим людям”, стремление “к душевному общению» [9, с. 3]. В «Вишневом саду», по В.Е. Хализеву, запечатлены «благие и прочные узы, связующие людей». Персонажи пьесы «бескорыстны, простодушны, доверчивы, проявляют себя в словах легко, непринужденно, свободно» [Там же, с. 5]. Словом, тишь да гладь... Разумеется, отношения Раневской с «челядью», можно сказать, домашние, но и сама Раневская не сознает себя хозяйкой имения, к тому же она сконфужена экстравагантным возвращением на родину. И если бы она могла управлять имением твердой рукой, это было бы благо для всех, в том числе и для нее самой. Но идиллии в пьесе нет и в помине.

При оценке поведения персонажей художественного произведения

интерпретатор обязан «выстраивать леса», то есть помещать персонажей в контекст его художественно-эстетической системы, чтобы не идти у них на поводу. Бросается в глаза мотив притчи о блудном сыне – юная дочь возвращает домой свою заблудившуюся в жизни мать, чтобы та заняла достойное место в семье и в имении. Иронически звучащий мотив возвращения представлен в пьесе как в пространственном, так и во временном планах: Раневская возвращается не только в родной дом, но и в безгрешную юность. При этом цветущий сад отчетливо ассоциируется с райским топосом. Но затем начнется обратное движение. Такова композиция «Вишневого сада», которая существенно отличается от композиции предшествующих чеховских пьес.

С. Сендерович, констатируя вольное обращение режиссеров чеховских пьес с их текстами, справедливо признает оправданность такой практики, в то время как «задача литературоведа – задача скромная: как бы вернуть пьесу автору» [8, с. 290]. Но так ли просто подобрать к пьесам Чехова ключ? Сам литературовед полагает, что Чехов «интерактивный писатель, выразитель глубоких эмоциональных рефлексий» [Там же, с. 291]. Здесь С. Сендерович – ученик К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко: «они раскрыли за внешнебытовыми эпизодами и деталями присутствие непрерывного внутреннего интимно-лирического потока...» [Там же, с. 314].

Знаменитые режиссеры настолько увлекли чеховедов понятием «внутреннее течение» в чеховских пьесах, что те даже несколько упустили из виду, что в драматическом произведении наряду с планом драматическим обязательно и наличие плана эпического. В пьесах Чехова этот план предопределяет внутреннюю жизнь персонажей. «Нормальное и полное существование чеховских героев – непрекращающееся движение в пространстве и во времени...» [3, с. 80], – утверждает В.В. Гульченко. При этом он полагает, что эти герои движутся: «Из будней в вечность» [Там же]. Утверждение трудно доказуемое. Лакею Яше вечность не нужна, ему достаточно Парижа. И Гаеву подойдет любая синекура, лишь бы ничего не делать. И прочие персонажи пьесы, по существу, движутся в никуда.

Корректность интерпретации художественных произведений обусловлена уровнем понимания их художественного языка. Как заметил М. Эслин, «Антон Чехов был одним из тех, кто более всего повлиял на возникновение совершенно нового подхода к предмету, структуре и технике драматического письма в конце XIX века» [11, с. 173]. Новаторским оказался, в частности, отход драматурга от следующей традиционной установки в театральном искусстве: «...публике необходимо явно и ясно сообщать о том, что происходит в уме и душе главных действующих лиц в любой момент пьесы...» [Там же, с. 174]. В таком случае перед драматургом возникла необходимость «расставить знаки, символы, по которым зрители <...> выводили бы смысл, казалось бы, тривиальных диалогов и даже смысл пауз –

слов, оставшихся невысказанными» [Там же, с. 178–179]. Эту необходимость ученый объяснил требованием «абсолютной правды», не раскрыв при этом смысл понятия «правда» и содержание «знаков, символов» [Там же, с. 180].

Разумеется, в пьесах Чехова сохранились и традиционные формы выражения внутреннего мира персонажей. Однако автор пьесы побуждает зрителя к активной рецепции высказываний персонажей. «Это какое дерево?» [10, с. 10], – спрашивает Треплева Нина Заречная в ситуации любовного свидания, желая несколько остудить его любовный пыл. «А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарница – страшное дело!» [Там же, с. 114] – подает реплику Астров перед отъездом из имения Войничких. Что-то удерживает его здесь, вероятно, усталость от одиночества. Вот Трофимов и Лопатин обмениваются колкостями перед расставанием, но затем, как принято в таких ситуациях, обмениваются своего рода подарками. Трофимов обнаруживает, что у Лопихина «тонкие, нежные пальцы, как у артиста» и «тонкая, нежная душа» [Там же, с. 244]. В ответ Лопихин готов отвалить ему денег. Кто чем богат. И тот же Трофимов будет укорять Лопихина за бесчувственность, когда он приступит осуществлять свою идею, не дожидаясь отъезда бывших владельцев имения. Так чего же стоит его комплимент? Такого рода высказывания персонажей ситуативны, они побуждают зрителя отбирать одно из возможных их значений. Также на зрителя возлагает Чехов труд понимания ситуаций парадоксальных. Дело в том, что, как мы показали в статье «Текст и подтекст в художественной прозе

А.П. Чехова» [1], проблема адекватной интерпретации чеховских художественных текстов обусловлена спецификой чеховского реализма – постклассического, референтного миру действительному на *первичном* уровне бытия реального единичного человека – на уровне *личного* его бытия, *экзистенциального* по его модусу.

Онтологический статус чеховского персонажа – совокупность физических, душевных и умственных способностей – предопределяют его жизненный статус. При этом произошла своего рода редукция внутреннего мира человека у Чехова за счет исключения метафизического уровня в его кругозоре, то есть существенного ограничения внутренней его свободы. Там, где у героя произведений классического реализма имеется выбор, в мире Чехова поведение персонажа обусловлено необходимостью. Вот почему поведение чеховских персонажей порождает эффект парадокса – как в художественной прозе, так и в драматургии. Почему Медведенко в пьесе «Чайка» вынужден проделывать шестиверстные вояжи в усадьбу Сорина, чтобы напоминать своей жене об их ребенке? Таков уровень их интимных отношений. Почему в пьесе «Дядя Ваня» красота оказалась не ко двору ее персонажам? Потому что красота, явленная в образе красивой женщины, стала причиной раздора между персонажами пьесы. Почему сестры Прозоровы не смогли уехать в Москву? Потому что человеку не дано возвратиться в детство. Эти парадоксы отсылают читателя к чеховской эстетической концепции человека, к тем закономерностям мира действительному, которые обуславливают перипетии личного бытия чеховских персона-

жей. Душа чеховского персонажа требует внутреннего комфорта, однако внутреннее его состояние обусловлено не зависящими от него факторами. В стремлении к внутренней свободе чеховский персонаж погружается в виртуальное бытие, в чем и заключается его драматическая вина.

Специфика центральной ситуации в пьесе «Вишневый сад» состоит в том, что связи между ее персонажами фактически распались по причине утраты ими своего «футляра» – социально-профессионального статуса, и их существование лишилось содержания. М. Сальтина и Т. Ковалевская пишут, имея в виду персонажей «Вишневого сада»: «Человек имеет значение, пока он рядом с другими и возможно общение с партнером. Действующие лица чувствуют себя частью целого – например, как обитатели усадьбы. Надежда рождается через общение друг с другом и как потребность в общении, а печаль есть знак одиночества, покинутости, невозможности общаться с другим» [7, с. 183]. В самом деле, чеховских персонажей объединяет их онтологический статус, способствующий их благожелательному сопристутствию: общение – существенный фактор личного их бытия. Утрата социально-профессионального статуса лишает их возможности должной самооценки.

Пьеса «Вишневый сад» озадачивает зрителя явно неадекватным поведением ее персонажей характеру свершающегося события – краху привычного образа жизни обитателей имения Раневской, сознающих свою обреченность на изгнание, но словно бы игнорирующих это обстоятельство. Вместо ожидаемой драмы – речь идет о том, что в любых жизненных

испытаниях человек не должен поступаться своим достоинством – зритель созерцает особого рода комедию. В чем причина? В «Вишневом саде» значение факторов времени и пространства, а также онтологического статуса персонажей в личном их бытии особенно очевидно. В отличие от предшествующих пьес, в «Вишневом саде» время ставит владельцев имения перед проблемами, решить которые им не дано: обветшал барский дом, запущен вишневый сад, имение опутано неподъемными долгами, и даже психологически не готовы они справляться с обстоятельствами непреодолимой силы. Персонажи пьесы – люди «бывшие», потерявшие свое место в мире, опору личного бытия, а потому смутно сознающие свое «я» («...и кто я, зачем я, неизвестно») [10, с. 216].

Потеря своего лица, жизненно-го статуса – чрезвычайная ситуация в личном бытии человека. Безысходность этой ситуации должна ввергнуть персонажей пьесы в отчаяние. Ничуть не бывало! Они ведут себя так, словно готовая разразиться гроза над имением их не касается. И здесь обнаруживается удивительная артистическая способность человека жить вымышленной жизнью, более того, даже имитировать собственное достоинство, и самое доступное средство такой имитации – это речь, при посредстве которой человек даже с ограниченными внутренними ресурсами может сыграть на сцене роли выдающихся людей. В жизни реальной это весьма распространенная практика поведения.

В «Вишневом саде» именно особенности речевой партитуры персонажей отчетливо указывают на жанровую природу пьесы: *ироническая*

*комедия*. В предшествующих пьесах Чехова виртуальные образы «я», которые персонажи пытались воплотить в жизнь, служили *необходимым* способом самоидентификации и эмоциональной концентрации. Такие ситуации складываются, а затем разрешаются в силу самого порядка вещей, а потому чисто внешне похожи на драматические и тем более трагические ситуации. Дело в том, что драматический герой имеет *право выбора* своей судьбы, чего чеховский персонаж лишен. Нина Заречная обманулась в любви Тригорина и в желании громкой славы, что отнюдь не разбило ее сердце. Измена Тригорина Аркадиной с Ниной Заречной в пьесе никак не комментируется, поскольку природа этой ситуации вполне очевидна. Такова сущность мнимой, или иронической, драмы. Обрести свой «футляр», свой жизненный статус – главная цель личного бытия чеховского персонажа. Утратив свой социально-профессиональный статус, свое место в жизни, этот персонаж уподобляется перекачиполю, он становится игрушкой порядка вещей и подменяет свою индивидуальность произвольно избранной ролью. Персонажи «Вишневого сада» сознают не самодостаточность своего «я» и воплощаются в престижные, в их понимании, но внеположные им жизненные роли. Их отношения театрализируются, как и их речь, приобретающая коннотативный характер. И теперь личное бытие персонажей пьесы – это жизнь *взаимы*. Реальная жизнь людей – игра, если иметь в виду зависимость судьбы человека от неподвластных ему факторов. Театральное поведение в реальной жизни – это жизнь *взаимы*, чреватая возвратом долга.

Приезд Раневской переживается обитателями имения как праздничное событие, которое должно было их сплотить. Такова традиция – ждать от господ решения любых проблем. Но прежде всего нужно отреагировать хозяйке вишневого сада в своей любви к ней и продемонстрировать свое человеческое достоинство. С последним не все гладко. И даже Лопехин, преуспевающий купец, приехавший встречать Раневскую и заснувший за чтением книги, отмечает некоторое несоответствие своего реального имиджа статусу культурного человека, кем он хотел бы предстать перед «парижанкой» Раневской: «Только что вот богатый, денег много, а ежели подумать и разобраться, то мужик мужиком...» [10, с. 198]. Сомнение в своем жизненном статусе смущает Лопехина. Впрочем, вакантна престижная роль советчика, так необходимого этим неделовым людям, хозяевам уплывающего из их рук имения. И вовсе не имение хотел бы заполучить Лопехин, он хотел бы стать конфидендом дворянки Раневской. Желание явно несбыточное: слишком далек он от понимания дворянского менталитета. Желанный имидж – это одно, а натура – нечто иное. Стал читать книгу, чтобы скоротать время – и уснул. А рядом с ним служанка Дуняша играет роль чувствительной барышни. «Надо себя помнить», – урезонирует ее Лопехин [Там же]. И от надоедливой Епиходова с его жалобами на судьбу Лопехин отмахивается: «Отстань. Надоел» [Там же].

Можно воображать себя кем угодно, только вот Раневская не склонна радовать комплиментами тех, кого она оставила пять лет назад: «А Варя по-прежнему все такая же, на монаш-

ку похожа. И Дуняшу я узнала...» [Там же, с. 199]. И брата своего Раневская легко узнает: «Ты все такой же, Леня» [Там же, с. 208], имея в виду его дурашливость. И с Петей Раневская не церемонится: «Что же, Петя? Отчего вы так подурнели? Отчего постарели?» [Там же, с. 211]. Только Фирса Раневская отличает: «Я так рада, что ты жив» [Там же, с. 204].

За пять лет обитатели имения столь же мало изменились, как и вещи: «Ваши комнаты, белая и фиолетовая, такими же и остались, мамочка» [Там же, с. 199], – отчитывается Варя перед барыней. Вот и Петя – «облезлый барин», словно вещь. И нет ничего неожиданного в том, что Гаев обращается с панегириком к шкафу, вещи в некотором смысле исторической. И здесь конфуз. Чтобы совсем уж не обезличиться, нужно хоть как-то о себе заявить: «Поезд опоздал на два часа. Каково? Каковы порядки?» [Там же], – возмущается якобы взыскательный Гаев. «Моя собака и орехи кушает» [Там же, с. 200], – заявляет Шарлотта – «загадочная натура».

«Я говорю, следовательно, я существую» – таково кредо персонажей «Вишневого сада». Только слово почему-то не пользуется доверием. Предлагает Лопехин свою «идею», она отвергается чуть ли не с негодованием. Заводит Гаев речь о порочности своей сестры, юная племянница уличает дядю в некорректности и дает ему совет, как держать себя в обществе: «Если будешь молчать, тебе же будет покойнее» [Там же, с. 213]. «Честью моей, чем хочешь, клянусь, имение не будет продано!» [Там же], – хорохорится ее дядя, только чтобы поддержать собственный престиж. В реальной жизни слово вдруг перестало

быть средством общения, оно стало театральным. И вообще «дворянское гнездо» стало театральной площадкой, поскольку в поведении персонажей обнаружилось «двойное дно». Искренен ли Лопахин, объясняясь Раневской в любви и преданности? Не он ли нанесет ей самый чувствительный удар? Почему Яша ведет себя нагло по отношению к барину Гаеву и развязно по отношению к родной матери? Потому что открылась возможность повысить себе цену без каких-либо материальных или духовных затрат.

Только свидание с садом душевно воскресило Раневскую, но брат тут же спешит с известием о скорой продаже именина. Кажется, встреча с обитателями именина Раневскую отнюдь не воодушевило. Этим и закончилось возвращение Раневской на родину.

На персонажей пьесы судьба возложила заведомо непосильную ношу – достойно встретить грядущее событие. Только что ждать от людей, выбитых из колеи привычной повседневной, практической жизни? Но жизнь продолжается, и она не без милостей: вдруг оказывается, что можно пожить в свое удовольствие даже ввиду надвигающейся катастрофы. Ведь люди, о чем свидетельствуют поэты, пировали даже во время чумы. Именно в такие времена, когда порядок жизни расстраивался, беззаботный человек наслаждался свободой и даже, как говорится, пускался во все тяжкие. Вот и «дворян» в усадьбе Раневской, вслух исповедуясь в тяготах жизни, и прежде всего в шаткости своего положения в мире, ищет опору в том самозабвении, которое испытывает артист на сцене, воплощаясь в кого-то другого и забывая о себе самом. Не беда,

что артисты они неважные. Над поведением Епиходова, вообразившего себя несчастным человеком, которого преследует злой рок, все смеются. «Ужасно поют эти люди... фуй! Как шакалы!» [10, с. 216], – оценивает Шарлотта исполнение «серенады» тем же Епиходовым. Чем богаты... Шарлотта унаследовала артистический дар от родителей и потому смотрит на доморощенных актеров свысока. «Дворню» сменяют господа, пообедавшие, разумеется, в ресторане: жизнь взаимь!

Как отрадно делать вид, что ничего в их жизни не изменилось! Бесконечные «умные» разговоры, даже с потугами на «высокие материи». В принципе это та же имитация духовных интересов, что и у «дворни». Их риторическая сущность обнаруживается, например, в сцене с прохожим, который смело переходит от гражданской поэзии к сугубой прозе: «...позвольте голодному россиянину копеек тридцать» [Там же, с. 226]. И Петя Трофимов, едва ли не больше других склонный к риторике, заявляет об этой «диалектике» прямо: «...все хорошие разговоры у нас для того только, чтобы отвести глаза себе и другим» [Там же, с. 223], как бы переключаясь с Раневской: «Как все вы серо живете. Как много говорите ненужного» [Там же, с. 219].

Персонажи пьесы не стали актерами, они ими притворились, и это притворство очевидно всем. Вот почему «артисты» шпыняют друг друга, находя в этом известное удовлетворение. И только Симеонову-Пищику чужды поэты: «могу только про деньги...» [Там же, с. 229]. Счастливый человек, не потерявший веры в свою благополучную судьбу. Что побуждает этих людей к общению? Вот Раневская

удерживает от ухода готового взорваться от досады Лопахина, тщетно убеждающего господ перестроить их имение: «Не уходите, прошу вас. С вами все-таки веселее» [10, с. 219]. Общность ситуации связывает пока еще этих людей, уберегая каждого из них от одиночества, самого драматического положения для единичного человека. Но пустословие персонажей, прерываемое частыми паузами, наконец иссякает. Наступает тишина, такая глубокая, что становится слышным даже невнятный звук, похожий на звук лопнувшей струны. Сейчас любой пустяк способен смутить незадачливых обитателей имения. «Перед несчастьем то же было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь» [Там же, с. 224], – так выражает Фирс это общее чувство ожидания беды, которое не заглушить высокопарными разглагольствованиями о «гордом человеке».

Трофимов и Аня играют свою пьесу. Оба они в ожидании «светлого будущего», которое, кажется, само идет им навстречу. Впрочем... это опять несносная Варя, настоящая дуэнья. То пошляк-прохожий, то «монашенка» Варя... Кажется, и Раневская, разочаровавшаяся в своем окружении и разуверившаяся в возможности спасти имение, начинает задумываться об обратном пути – в Париж. Сознание человека субстанция идеальная, только вот действительность всегда реальна.

В третьем действии созрела кульминация пьесы. В плане эпическом это судьба имения, в плане драматическом – фарсовое поведение персонажей. Как бы в отпор наступившему «судному дню» и чтобы не видеть открывающуюся бездну – продажу имения, – почему бы не пригла-

сить музыкантов профессиональных, еврейский оркестр, игра которого достигла чутких на такие вещи ушей Раневской. Кто сказал, что положение безнадежно, если гремит музыка и кружатся пары? Алогизм поведения персонажей пьесы обрел откровенную форму. Здесь ностальгия по прошлому, которое, конечно, не воскресить: «Прежде у нас на балах танцевали генералы, бароны, адмиралы...» [Там же, с. 235], – замечает Фирс. И вместе с тем упоение свободой. Теперь в фаворе те, кого прежде на господские празднества не допускали. Что ж, настало их время. У Дуняши отбоя нет от кавалеров, Шарлотта демонстрирует удивительные метаморфозы. Какой-то суррогат настоящего бала. Вдруг оказалось, что персонажи словно утратили свой естественный облик, как настоящие актеры. Симеонов-Пищик стал походить на лошадь, что не противоречит его менталитету: «...лошадь хороший зверь... лошадь продать можно...» [Там же, с. 229]. Шарлотта превратилась в «фигуру» – «в сером цилиндре и клетчатых панталонах» [Там же, с. 237]; за Петей Трофимовым закрепилось прозвище «облезлый барин», Варю именуют «мадам Лопахина». «Отчего у тебя лицо такое?» – спрашивает Раневская Фирса [Там же, с. 236].

Симеонов-Пищик – одна из самых заметных фигур – настоящий эксцентрик по его способности виртуозно уклоняться от ударов судьбы, предмет удивления Лопахина: «Чудо природы!..» [Там же, с. 248]. И Эпиходов потянулся в господу – играет на господском биллиарде. Всем захотелось как-то заявить о себе или пожить господской жизнью. Не бал, а бал-маскарад. Нет ничего отраднее

персонажам «Вишневого сада», чем покинуть в смутное время границы своего призрачного личного бытия. Разве что Раневскую тревожит событие, которое свершается прямо сейчас на аукционе, и она его ждет как приговора судьбы. Впрочем, процесс возвращения в Париж в сознании Раневской уже набирает ход. Судьбы имения, семьи, «челяди» – уже предпрешены в ее сознании, нацеленном на заботу о парижском любовнике. Прямолинейный правдоха Петя Трофимов призывает Раневскую «хоть раз в жизни взглянуть правде прямо в глаза» [10, с. 233]. «Какой правде?» [Там же] – возмущается Раневская. Способен ли видеть *правду* этот молодой человек, который «выше любви» [Там же]? У каждого человека своя правда. Правда, по Трофимову, – это человек без грима: «Он мелкий негодяй, ничтожество...» [Там же, с. 234], – аттестует Петя любовника Раневской и в ответ получает: «...вы просто чистюлька, смешной чудак, урод...» [Там же, с. 235]. Как вам такая правда? Раневская признается Пете: «...я точно потеряла зрение, ничего не вижу» [Там же, с. 233]. И Аня вдруг восклицает: «Петя с лестницы упал» [Там же, с. 235]. И Петя ослеп? Удивительно то, что ролевое поведение других персонажи видят отлично, что их и возмущает, отсюда их ирония по отношению друг к другу. Может, по этой причине Варя не распознала Лопехина, явившегося с торгов в новой роли – хозяина имения, хватив его палкой по голове?

Появление Лопехина – кульминация пьесы. Ведь он словно бы предназначен на роль одного из спасителей имения Раневской. Лопехин человек добрый, охотно ссужает Раневскую деньгами, но хватка у него купе-

ческая. Оказалось – он победитель, новый хозяин вишневого сада. Такова его судьба. Не этого он, однако, хотел. Что изменит в его жизни приобретенное имение? Он невольно сыграл роль ликвидатора. «О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь» [Там же, с. 241], – так Лопехин выражает собственное ощущение бытия. Персонажи пьесы переживают кризис не социальный, а экзистенциальный, когда по независимости от человека причины осложняется его положение в мире. Разве виновата «челядь» Раневской, что господа разорились? Вина их в том, что в критической ситуации не нашли они в себе внутренних ресурсов, чтобы встретить беду достойно. Или такова их судьба? Дочь снова приходит на помощь к матери в трудную минуту, чтобы ее утешить. Но мать с утратой имения утешилась скорой встречей с любовником. К тому же фабула пьесы должна иметь логическое завершение.

Четвертое действие в пьесах Чехова – развязка. Свершилось: время в качестве подлинного «действующего лица» явилось в имение с вишневым садом как непреклонный судебный пристав – существование бывших его хозяев исчерпало все свои ресурсы. Состарился вишневый сад, одряхлел барский дом, утратили свой «футляр» обитатели имения. Эта синхронность кризиса в природе и в бытии человека также является свидетельством кризиса экзистенциального. Такие события должны были потрясти персонажей пьесы психологически, ввести их в состояние транса. Однако никто из них случившимся особенно не удручен: «До продажи вишневого сада мы все волновались,

страдали, а потом, когда вопрос был решен окончательно, бесповоротно, все успокоились, повеселели даже» [10, с. 247], – признается Гаев. С ним солидарна и Раневская: «Да. Нервы мои лучше, это несомненно» [Там же]. До какой же степени может простирается легкомыслие человека? Это в художественных мирах страсти нагнетаются по малейшему поводу в целях экстаического эффекта, а реальным людям иногда отрадно сознавать, что с их плеч свалился непосильный груз, и ты уже в новом качестве и ни за что не отвечаешь – словно снова стал ребенком. И бывшие «челядинцы» суетятся, действительно, как дети<sup>1</sup>, собираясь в дорогу и переключаясь, поторапливают друг друга: «до поезда осталось всего сорок шесть минут» [Там же, с. 243]; «...уже пора! Сейчас поезд придет» [Там же, с. 252].

Человек не застрахован от превратностей судьбы. Судьбоносный момент таких ситуаций – испытание человека на его достоинство. Здесь-то и обнаружилось, что утрату родового дворянского гнезда некому оплакивать. Впереди – «новая жизнь». Как романтично это звучит! Только стоит ли себя обманывать? Каждый из персонажей пьесы лелеет в душе какую-нибудь надежду на достойное место в жизни, однако те связи между ними, которые обеспечивали когда-то их содержательное общение, остались в прошлом. Теперь каждый сам за себя, теперь интересы каждого определяются его натурой, освободившейся от тех факторов поведения, которые были обусловлены их социально-профессиональным статусом.

<sup>1</sup> «В сущности, все обитатели “Вишневого сада” – дети, и поступки их ребяческие», – писал А.Р. Кугель в статье «Чехов» [5, с. 135].

Преследуя при изображении человека литературность, Чехов обнажает его естество, первичную его сущность, природное начало в человеке, которое определяет неистощимое разнообразие человеческих особей; писатели преобразуют их в характеры художественные и в типы.

Вот Петя Трофимов словно бы жалуется Ане на немилосердность его судьбы: «Как зима, так я голоден, болен, встревожен, беден, как нищий, и – куда только судьба не гоняла меня, где я только не был!» [Там же, с. 228]. Готов ли «вечный» студент, невольно уподобивший себя твари небесной, оспорить свою судьбу? Симеону-Пищику судьба уготовила участь «белки в колесе». Это с его-то корпуленцией! Этот персонаж удачно вписывается в ряд несколько эксцентричных персонажей пьесы. Добыча денег для уплаты долгов для него не только необходимость, но и страсть, похожая на азарт охотника. Жизнь его раскручивается как цепь приключений, заряжая его несокрушимым оптимизмом. В нем кипит жизненная энергия, которая покинула других обитателей имения Раневской.

Натура человека властно о себе заявляет, направляя его по жизненному пути, обуславливая его подчас странные поступки. Вот и Гаев признается: «Я неисправим» [Там же, с. 218]. «Что же со мной, глупой, делать?» [Там же, с. 226], – разводит руками Раневская, одарившая прохожего золотым. Лопахин, по наблюдению Трофимова, излишне самоуверен, «размахивает руками». Варя привязана к вещам и даже на свидании с Лопахиним не может от них оторваться. Как и Лопахин от своих хозяйственных забот. У Епиходова все валится из рук, и не рискует ли Лопа-

хин, поручивший ему охрану имения? Шарлотта отчаянно старается воплотиться в человека, достойного уважения и сознающего свой жизненный статус – судьба одаривает ее талантом бесконечных перевоплощений.

Среди персонажей пьесы самая сложная фигура – Лопехин. Он занимает вполне определенное место в жизни. Что же его тревожит? Лопехина смущают парадоксы бытия человека. Разве не предполагает ширь земная человека-великана, между тем как на горизонте маячит нелепый Епиходов? Или шеромыга-прохожий. И «как мало честных, порядочных людей» [10, с. 224]. Озадачен Лопехин и нескладностью собственного имиджа: по общественному положению и одежде – господин. По культуре – малообразованный мужик, чего он и не скрывает. И в то же время он сознает внутреннюю свою несвободу, свою подвластность судьбе, которая побуждает его заниматься приобретательством. Некогда ему даже устроить личную свою жизнь. Поэзия желаний человека обязательно сталкивается с прозой действительности, где господствует порядок вещей.

Вследствие распада привычных связей между обитателями усадьбы не складываются интимные отношения между Аней и Петей Трофимовым, Варей и Лопехиным, Дуней и Епиходовым, Дуней и Яшей... Кому теперь интересна судьба старого слуги, отжившего свой век, равно как и судьба оставленных до лучших времен вещей? Сами эти люди, вынужденно покидающие имение, уподобились вещам своей податливостью обстоятельствам. Слепое повиновение порядку вещей – в духе того совета неизвестного философа, который, в изложении Симеонова-Пищика,

предлагает смело прыгать с крыши: «Прыгай!» – говорит, и в этом вся задача» [Там же, с. 249]. Отсутствие выбора избавляет человека от мучительных сомнений и тревоги. Только где же его настоящее место? В финале пьесы мотив места звучит особенно настойчиво. В. Мильдон даже полагает, что фактор места во многом определяет поведение персонажей этой пьесы: «Этот парадокс: место есть, но его нет и составляет один из принципов поэтики “Вишневого сада”» [6, с. 107]. Место – это одно из условий бытия человека. Его-то и лишились обитатели «дворянского гнезда».

Театральная игра полна условностей. Однако театр не предназначен подменять действительность. Пришло время и смело со сцены комедиантов, все еще играющих в жизнь. Покинутое имение не должно ассоциироваться с театральной сценой – здесь умирает человек. Как пишет Л. Карасев, «ровесник сада и умирает вместе с садом» [4, с. 248]. Фирс заслуживает уважение зрителей за ту самоотверженную заботу о людях, которым он служил, забывая о себе самом. Зритель слышит звуки топора – это умирает вишневый сад. Печальный звук, напоминающий звук лопнувшей струны, звучит в унисон с печальным событием. Зритель остается лицом к лицу с *действительностью*. Так драматург подчеркнул «Вишневый садом» новаторский характер своей драматургии, эстетика и поэтика которой адекватно отражает мир действительный – без традиционного посредника. Вот как пишет Ж.-Л. Барро о пьесе «Вишневый сад»: «Это пьеса великого поэта, которому глубина души и необыкновенная чуткость помогли <...> достигнуть истоков самой жизни» [2, с. 212].

## Библиографический список

1. Афанасьев Э.С. Текст и подтекст в художественной прозе А.П. Чехова // Литература в школе. 2023. № 2. С. 53–66.
2. Барро Ш.-Л. «Вишневый сад» // Чеховиана. Вып. 10. «Звук лопнувшей струны». М., 2005. С. 210–215.
3. Гульченко В.В. Космизм «Вишневого сада» («Вишневый сад» в свете теории относительности: Чехов и Эйнштейн) // Чеховиана. Вып. 10. «Звук лопнувшей струны». М., 2005. С. 73–99.
4. Карасев Л. Чехов: начало и конец текста // Вопросы литературы. 2014. № 3. С. 240–257.
5. Кугель А.Р. Чехов // Чеховиана. Вып. 10. «Звук лопнувшей струны». М., 2005. С. 133–140.
6. Мильдон В. Пойти туда, не знаю куда. Образ места в поэтике «Вишневого сада» // Театр. 1991. № 1. С. 106–113.
7. Сальтина М.Г., Ковалевская Т.В. Магия слова и ее литературное и сценическое воплощение в «Вишневом саде» // Ибсен. Стриндберг. Чехов: сборник статей. М., 2007. С. 183–196.
8. Сендерович С. «Вишневый сад» – последняя шутка Чехова // Вопросы литературы. 2007. № 1. С. 290–317.
9. Хализов В.Е. Идиллическое в «Вишневом саде» Чехова // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2005. № 4. С. 3–11.
10. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 13. М., 1978.
11. Эсслин М. Чехов и современная драма // Чеховиана. Вып. 10. «Звук лопнувшей струны». М., 2005. С. 173–189.

## References

1. Afanasyev E.S. Text and subtext in the fiction of A.P. Chekhov. *Literature at School*. 2023. No. 2. Pp. 53–66. (In Rus.)
2. Barro J.-L. “The Cherry Orchard”. *Chekhoviana*. Vyp. 10. «Zvuk lopnuvshej struny». Moscow, 2005. Pp. 210–215. (In Rus.)
3. Gulchenko V.V. Cosmism of “The Cherry Orchard” (“The Cherry Orchard” in the light of the theory of relativity: Chekhov and Einstein). *Chekhoviana*. Vyp. 10. «Zvuk lopnuvshej struny». Moscow, 2005. Pp. 73–99. (In Rus.)
4. Karasjov L. Chekhov: Beginning and the end of the text. *Voprosy literatury*. 2014. No. 3. Pp. 240–257. (In Rus.)
5. Kugel A.R. Chekhov. *Chekhoviana*. Vyp. 10. «Zvuk lopnuvshej struny». Moscow, 2005. Pp. 133–140. (In Rus.)
6. Mildon V. Go there, I don’t know where. The image of place in poetics of “The Cherry Orchard”. *Teatr*. 1991. No. 1. Pp. 106–113. (In Rus.)
7. Saltina M.G., Kovalevskaya T.V. The magic of words and its literary and stage embodiment in “The Cherry Orchard”. *Ibsen. Strindberg. Chekhov. Sbornik statej*. Moscow, 2007. Pp. 183–197. (In Rus.)
8. Senderovich S. “The Cherry Orchard” as the last joke by Chekhov. *Voprosy literatury*. 2007. No. 1. Pp. 290–317. (In Rus.)
9. Khalizev V.E. Idillyc in “The Cherry Orchard” by Chekhov. *Izvestija RAN. Serija literatury i jazyka*. 2005. No. 4. Pp. 3–11. (In Rus.)
10. Chekhov A.P. Polnoye sobranie sochinenij: v 30 t. Sochinenija: v 18 t. [Full collection of works in 18 vols.]. Vol. 13. Moscow, 1978.
11. Esslin M. Chekhov and modern drama. *Chekhoviana*. Vyp. 10. «Zvuk lopnuvshej struny». Moscow, 2005. Pp. 173–189. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 25.01.2024, принята к публикации 25.04.2024  
The article was received on 25.01.2024, accepted for publication 25.04.2024

Сведения об авторе / About the author

**Афанасьев Эдгар Сергеевич** – доктор филологических наук, профессор; независимый исследователь, г. Москва

**Edgard S. Afanasyev** – ScD in Philology, Full Professor; Independent Researcher, Moscow

E-mail: [edg\\_afanasyev@mail.ru](mailto:edg_afanasyev@mail.ru)